

(城西人文研究第15巻第1号)

「松のひゞき波をしらぶ」考

安 保 博 史

はじめに

元禄三年三月、芭蕉は膳所の門人浜田珍碩(のち洒堂)の「洒落堂」^(注1)に寓居し、その居宅の佳境を賛えて、「洒落堂記」^(注1)を書いた。前半部には、珍碩の脱俗風雅の暮らしぶりを描き、後半部にはこの亭の眺望のすばらしさを叙して、次のように表現する。

抑おものゝ浦は、勢多・唐崎を左右の袖のごとし、海を抱て三上山に向ふ。海は琵琶のかたち^に似たれば、松のひゞき波をしらぶ。日えの山・比良の高根をなゝめに見て、音羽・石山を肩のあたりになむ置り。長柄の花を髪にかざして、鏡山は月をよそふ。淡粧濃抹の日々にかはれるがごとし。心匠の風雲も亦是に習ふ成べし。

はせを

四方より花吹入てにほの波

右の琵琶湖畔の叙景描写は、遠近の華麗な風物を「肩」・「髪」などに準えて擬人的に叙し、絶景に対する感動を詠嘆し、末尾の発句は、湖上の桜の花吹雪の情景をダイナミックに把握し、洒落堂からの眺めを立体的に表現し得ている。ここで注目したいのは、湖畔の様子を聴覚的に描写した引用文傍線部である。琵琶湖は、例えば『伊勢参宮名所図

会』(寛政九年五月刊)に、

○琵琶の海とは、海の形似たるをもつて号けたり。(中略)堅田より北十七里は、東西広く、琵琶の腹に似たり。堅田より勢田まで四里は東西狭くして一里ばかり、琵琶の鹿首のごとく、勢田より宇治までは海老尾に比して、竹生島を覆手にたとへたり。

とあるように、その名の由来は琵琶に似た形状による。芭蕉は、こうした形の湖であるから松風も波の音もまるで音楽を奏でるようだ、と琵琶湖を聴覚的な面から賛えたのであるが、現行の諸注は「松のひゞき波をしらぶ」について概ね左の二通りのように注する。

(一) 松の枝の風に鳴る音が、波の音に和して、音楽を奏するといふ意であらう。言葉のままに解すれば、松の響が波の音のやうに楽を奏するといふのであらうが、やや無理な言葉づかひである。(『芭蕉講座』第一巻八東京創元社 昭和28年11月刊V「俳文篇」八岩田九郎氏担当V)

(二) 松吹く風が波の音に似る。白楽天の琵琶行を踏まへるか。

(頼原退蔵氏校注・日本古典全書『芭蕉文集』八朝日新聞社 昭和30年2月刊V)

本稿では、これらの注釈に検討を加えつつ、「松のひゞき波をしらぶ」に取り入れられた伝統的表現パターンについて考察してみる。

一

古来、松風の音が常套的に琴の音の比喻として用いられることは周知の通りであり、俳諧においても、『類船集』(延宝四年刊)で「松風―琴の音」が付合語として見える事実に徴すれば、常識的な発想であったことがわかる。例

えば、「題三松吹軒」として巻かれた季吟・暫酔両吟百韻の発句、

琴の音か松を秋風ふき自在

季吟

(『俳諧塵塚』)

は、松を吹く秋風の音を琴の音に聞きなし、「松吹軒」にひびかせる句としたもの。また、

読れたり二上りの松共今朝の秋

山夕

(『談林軒端の独活』)

は、松風を琴の音に譬える常套を破り、三味線の二の糸の高調子を持ち出したのが句眼であり、同時期の俳書である『投盃』(延宝八年九月刊)に収められた柏雨軒一礼の独吟百韻の中の、

あだ狂ひ容儀自慢の定家卿

軒端の松や二あがりの吟

といった付合と類想の表現である。加えて、

峯の松幾度笠をかたむけて

西鬼

真紅の緒よりしらむ琴の音

利方

(『天満千句』)

二条につげる岑の松風

似せ秤いづれの緒より仕初けん

京可成

(『物種集』)

とめ風呂に誘ふあらしや岑の松

いづれの緒よりむすぶふんどし

梶山保友

(『二葉集』)

飼鶯やいづれの尾より鐘木松

対州幽僻

嶺の松独機嫌がなさうないづれの緒よりくだをまかるゝ

〔談林功用群鑑〕

大坂器柳

〔阿蘭陀丸二番船〕

というような句は、松風と琴の音を取り合わせた古歌としてよく引き合いに出される斎宮女御の歌(『拾遺集』451番歌)、ことのねに峯の松風かよふらしいづれのをよりしらべそめけんをもじって茶化した例であるが、こうした用例にも当時の俳壇の関心のありようが窺える。

ところで、このような松風を琴に聞きなす発想への関心を念頭に置くと、上掲の「洒落堂記」の「松のひびき波をしらぶ」はどう解すべきだろうか。先に紹介した岩田九郎氏の御注釈(現行の注(一))は「やや無理な言葉づかひ」とされたが、果してどうなのか。その意味で次に引く『古今集』第卷十七・921番歌、

からことといふ所にてよめる

真せい法し

宮こまでひびきかよへるからことは浪のをすげて風ぞひきける

は注目に値する。この歌は、「からこと」という地名を楽器の唐琴に準えて、「唐琴の浦の音楽は、波の絃を張って風が弾いている」とした技巧の歌であり、「浪のを(緒)」で風が音楽を奏する趣向を用いた和歌の用例としては最も古いものではないか。こうした楽の音・風・波の間の類縁関係を前提とした和歌には、『拾遺集』に、

天曆御時、名ある所を御屏風にかかせ給ひて、人人に歌たてまつらせたまひけるに、たかさごを 忠見

をのへなる松のこずゑは打ちなびき浪の声にぞ風もふきける

といった歌が見え、『夫木抄』には、

波の音にたぐへてぞ聞く住の江の汀にてふくこまぶえのこゑ

源兼冒

のように、こま笛の音色を波の音に喩える例も見える。

同じ趣向は、『源氏物語』にも見出すことができる。例えば、「明石」の巻には、

広陵といふ手を、あるかぎり弾きすまし給へるに、かの岡のべの家も、松のひびき、浪の音にあひて、心ばせある若人は、身にしみておもふべかめり。

とあり、源氏が奏でる琴の曲調が「松のひびき、波の音」に和して聞こえる、という傍線部の表現は注目を惹く。また、「橋姫」には、

「いまは」と、住み離れなんを、あはれに思さる。網代のけはひちかく、耳かしがましき河のわたりにて、しづかなる思ひに、かなはぬ方もあれど、(中略)さすがに、物の音めづる阿闍梨にて、

「げに、はた、この姫君たちの、琴弾きあはせて遊び給へる、河波にきほひて聞えつるは、いと、おもしろく、極楽思ひやられ侍るや」と、古体にめづれば、

という例が見える。傍線部は、阿闍梨が、宇治に移居した八の宮の姫君達が合奏する楽の音の美しさを賛美したところであるが、この部分について諸注は「楽の音が川波の音の中に聞えてくる」とか「川波の音とせり合って聞え」と解する。^(注2)しかし、「耳かしがましき河のわたり」で「しづかなる思ひ」もままたぬ宇治川の「河波」の音と楽の音がせり合うというのは妙であり、これも「水の楽」を響かせて流れる「河波」に姫君達の楽の音が和して聞こえる、と理解すべきであろう。同じく「橋姫」の、

心にまかせて、おの／＼掻き鳴らすべかめるは、河波ばかりや、うちあはすらん。

も、「河波」の音と楽の音を取り合わせる発想に基づく表現と考えなくてはならない。

一方、『梁塵秘抄』に、

海にをかしき歌枕、磯辺の松原琴を弾き調めつゝ、沖の波は磯に来て鼓を打てば、睺鳩浜千鳥舞ひ傾れて遊ぶな

り、

のように、波音を鼓の音に喩える例が見えることにも注意したい。『連珠合璧集』には、「鼓トアラバ、うつゝ川音」とあり、特に謡曲では、左に示すように常套表現であつたようである。

。鼓は波の音笛は龍の吟ずる声。

（「白楽天」）

。鼓は自ら。磯打つ波の声。松風は琴を調べ。

（「白髭」）

。波の鼓や風のさゝら。

（「東岸居士」）

。もとより鼓は波の音。

（「自然居士」）

。心をすます磯枕。波にたぐへて音楽の聞ゆる声ぞありがたき。

（「須磨源氏」）

実は、「波の鼓」を詠み込んだ句には、例えば、

。波の鼓水のしらべや夏神楽

大坂玖也

（『続境海草』）

摂州三頭にて

。秋風の波の鼓や三がしら

以円

（同右）

第七

。サシ二日然ば一舛の月見酒

曲淵一詠

浪の鞆やうち渡るかり

行沢良正

子持筋尾花が袖や染ぬらん

同貞清

（『生玉万句』）

といった例があるが、『生玉万句』の「子持筋」の句などは、前句の「浪の鞆」から先に引いた謡曲「東岸居士」の「波の鼓や風のさくら、打連れ行くや橋の上、男女の往来、貴賤上下の、袖を連ねて」を連想して付けた句なのであり、こうした例に「波の音」を樂の音に聞きなす発想の俳壇への浸透状況が窺える。

二

ところで、前章で引用した『続境海草』の玖也の句が、「波の鼓」を「水のしらべ」と表現している点には注意される。「波の鼓」はまさに水が奏でる音楽だ、と言っているのだが、この「水のしらべ」という語は夙に『古今六帖』の如覚法師の歌、

夕霧の琴引きあかして帰りける朝につかはしける

ことのねに水のしらべやかよひけむさもほしがたきけさの袖かな

に見える。この歌の直後には、「家集に云、此水のしらべといふ事をいかがおもひてねたるよ、父の伯夢にいはいく、水調といふ事あればひがごとにあらずとなんありしと云云」とあり、「水のしらべ」という語は「水調」（雅樂の十二調子の一つ）があるぐらいだから間違いではない、とする見解が付されているが、「水のしらべ」の発想がより明確に分るのは、次に引く『後撰和歌集』167番・168番歌の例であろう。

夏夜、ふかやぶが琴ひくをききて

藤原兼輔朝臣

167 みじか夜のふけゆくまゝに高砂の峰の松風ふくかとぞきく

おなじ心を

つらゆき

168 葦引の山した水はゆきかよひことのねにさへながるべらなり

まず、167番歌は、琴の音を「高砂の峰の松風ふくか」と聞きなし、168番歌は、「ふかやぶが琴ひくを」聞いて、流れる川の音が琴の音と通い合うことを詠んだものだが、168番歌については、『和歌童蒙抄』巻六に次のような見解がある。

後撰第四に有。夏夜ふかやぶが琴をひくを聞て貫之がよめる也。是は彈箏峽の心をよめり。峽水の流るゝ声琴をしらぶるに似たり。仍為^レ名なり。流水と云曲もあれど、それは此歌にさして叶はず。

「彈箏峽」の穿鑿はさておき、^(注3)「峽水の流るゝ声琴をしらぶるに似たり」という指摘は、流水の音を琴の調べに聞きなす発想が当時からあったことを明確に物語る。

さて、日本の漢詩文集を繙くと、この手の表現は数多く見ることができる。例えば、

①歌是飛塵曲。絃即激流声。

〔『懷風藻』「五言。宴長王宅。一首」〕

②牙水含調激

〔『懷風藻』「大学頭從五位下山田史三方。三首」〕

③流水韵粘琴。

〔『懷風藻』「五言。遊吉野川。一首」〕

④彫雲遏歌響。流水散鳴琴。

〔『懷風藻』「五言。春日侍宴。一首」〕

⑤山客琴声何処奏。松蘿院裡月明時。一聞燒尾手下響。三峽流泉坐上知。

〔『文華秀麗集』「山亭聽琴。一首。良安世」〕

⑥断峽都無秋水韻。

〔『菅家文草』「停^レ習^レ彈^レ琴」〕

⑦避喧雖我性。唯愛水潺湲。可轉幽人枕。如彈古調絃。

〔『菅家文草』「灘声」〕

⑧石稜洗緊如成曲。

〔『菅家文草』「水声」〕

⑨峽水松風惣断腸。

〔『菅家後集』「感^ニ吏部王彈^レ琴、応^レ制」〕

⑩随嵐落葉含蕭瑟。濺石飛泉弄雅琴。 順

〔『和漢朗詠集』〕

⑪ 第五絃声尤掩抑。瀧水凍咽流不得。

（『和漢朗詠集』）

⑫ 間関鶯語花底滑。幽咽泉流水下難。

琵琶引
白

（『新撰朗詠集』）

⑬ 絃中恨起湘山遠。指下情多楚峽流。

（『新撰朗詠集』）

⑭ 入松風響春吹夢。落峽泉声暗灑心。

同題
笠雅望

（『新撰朗詠集』）

などである。①は「歌は梁塵を動かすほどのよい曲であり、絃を奏する音は激流の声に似ている」の意であり、②は「水の流れは伯牙の流水のような琴の音の調べを含んで激しく流れる」の意であり、③は「吉野川の流水は嵇康の琴の如く自分たちの弾く琴の中に響き入る（流水が響いて嵇康の琴の音のようだ）」の意であり、④は「流れる水はかきならず琴の音につれて飛び散る」の意であり、⑤は「一たび焼尾という名琴が手もとにひびくのを聞くと三峽の流水の音をこの座席の上で知るように思われる」の意である。また、⑦⑧はともに、激流の音が音楽を奏するように聞こえるといっているものであり、⑩⑫には泉の声を管絃の音色に聞きなす表現が見える。⑨は「峽水のむせぶような声、松風のそよぐようなひびきにも似た琴のひびきは肝にしみ腸を断つようだ」の意だが、同じ発想の表現をした例に、⑬⑭がある。右の例のうち、特に④・⑫・⑭が、芭蕉が愛読した『本朝一人一首』に見える点には注意したい。

以上のように、「水のしらべ」の表現パターンが『懷風藻』以来の漢詩文集に散見されることを指摘した。となれば、先に掲げた『後撰和歌集』168番の「葦引の」の歌や『古今六帖』の「ことのねに」の歌もこうした漢詩文での常套表現をふまえたものであると分ってくる。また、これらの漢詩と和歌を結んだ「水のしらべ」という表現パターンの系譜の上に、『源氏物語』の先の用例、例えば、「松のひびき、浪の音にあひて」（「明石」・「河波ばかりや、うちあはすらん」（「橋姫」）などを置いて何の違和感も感じ得ないことに徴すれば、これらの例も「水の音」を楽の音に聞きなす発想に基づく表現と考えなくてはならないだろう。こう見てくると、先に見た『続境海草』の玖也の句「波の鼓水のしらべや夏神楽」は、謡曲での常套語「波の鼓」と漢詩文を淵源とする表現パターン「水のしらべ」が

結びつけられた句であると理解される。この波の音に「水のしらべ」を聞く発想は、「洒落堂記」の「松のひびき波をしらぶ」の表現を検討する場合に参考にすべきように思う。

三

以上、「水の音」と楽の音を取り合わせる「水のしらべ」の系譜が日本文学の中に存在することを概観してみると、「洒落堂記」の「松のひびき波をしらぶ」がこうした表現パターンの外側にあるものとは考えがたいと思う。すなわち、「松のひびき波をしらぶ」は、先の「松のひびき、浪の音にあひて」（『源氏物語』「橋姫」）、「磯辺の松原琴を弾き調べつゝ、沖の波は磯に来て鼓を打てば」（『梁塵秘抄』）、「磯打つ波の声。松風は琴を調べ。」（『白髭』）、「波の鼓水のしらべや夏神楽大坂 玖也」（『続境海草』）などと同じ趣向の表現なのであり、「やや無理な言葉づかひ」（『芭蕉講座』第一巻）東京創元社 昭和28年11月刊・「俳文篇」八岩田九郎氏）とは言えないようである。また、「松のひびき波をしらぶ」が「白楽天の琵琶行を踏まへるか」とする説（頼原退蔵氏校注・日本古典全書『芭蕉文集』八朝日新聞社昭和30年2月刊）があり、仁枝忠氏も『琵琶行』を連想す（『芭蕉に影響した漢詩文』八教育出版センター 昭和47年10月刊）と解するけれども、典拠を「琵琶行」に限らなくともよいのではあるまいか。確かに「琵琶行」は広く愛誦せられ、さまざまな古典への影響関係が指摘されており、芭蕉にも「琵琶行の夜や三味線の音霞」（『後の旅』）のような句があるので、芭蕉も慣れ親しんだ古典であつたらしい。特に、芭蕉座右の書『本朝一人一首』の中に、『新撰朗詠集』（巻下雑・管絃の条）収載の「琵琶行」の詩句「間関鶯語花底滑。幽咽泉流水下難」（本稿第二章で引例）が見えるところからしても、「琵琶行」の影響も考えてもよいのかもしれない。が、『類船集』に「泉の声」が「松風」とともに「琴」の付合語となっており、時代は下るが、『青蘿発句集』（寛政九年刊）にも「松の悲しき秋風

の楽にたぐへし水の音」とある事実に着目すれば、「水のしらべ」の表現パターンが江戸時代においても常套的に取り用いられていたことが判然とするわけで、「松のひゞき波をしらぶ」を直線的・単線的に「琵琶行」に結びつけなければならぬ積極的理由はなくなってしまうのである。つまり、「洒落堂記」の「松のひゞき波をしらぶ」に見られる、松風や波が音楽を奏する発想は、芭蕉の発見的認識による独自の機知的類比によるものでもなく、また特定の古典によるものでもなく、日本の長い表現史の中に培われ定着した「水のしらべ」の発想様式によったものと見た方が事実に近いのではなからうか。

おわりに

『淡々文集』巻第十一「琵琶湖」に、

三両声の曲をなさざるは風いまだ実のらず。雲一飛がてに半月日一枝の空に印して暁おだやか也。四時則絃となり撥を待なるべし。此琵琶の大き万一山のかぐみに余る。もろこし船のめぐり漕がば六十余里あり。

とあり、琵琶湖を大きな琵琶と見て「四時則絃となり撥を待なるべし」とする視点は、「洒落堂記」の「海は琵琶のかたちに似たれば、松のひゞき波をしらぶ」と共通するものがあるが、それについては別稿に譲りたい。

(注)

- (1) 本文は、井本農一・弥吉菅一・横澤三郎・尾形仿氏校注『校本芭蕉全集』第六卷(角川書店 昭和37年11月刊)によった。
- (2) 例えば、次のような注がある。
 - ① せり合って(競うて)聞えたのは。(日本古典文学大系本・山岸徳平氏校注『源氏物語四』306頁)
 - ② 川波の音に競いあって聞こえますのは。(日本古典文学全集本・『源氏物語五』121頁)

- ③ 八宮が仰しやるやうに、いかにも姫君達が琴を合奏なさる音が、河浪の音と競って聞えますのは。(日本古典全書本・池田亀鑑氏校注『源氏物語五』217頁)
- ④ 宇治川の浪音にきそって聞えて来ますのは。(佐成謙太郎氏『対訳源氏物語卷六』1604頁)
- ⑤ 浪の響きの中に聞えてくるのは。(石村貞吉氏『日本古典読本Ⅱ源氏物語』173頁)
- ⑥ 川波の音と負けずに聞こえますのは。(玉上琢彌氏『源氏物語評釈第十卷』63頁)
- (3) 曾根誠一氏『古今集』歌語「山下水」の成立と解釈(下)。(九州女子大学「語学と文学」第13号(昭58・3)に、詳細な考察がある。
- (4) 「」内の口語訳は、以下全て小島憲之氏校注『懷風藻 文華秀麗集 本朝文粹』(岩波書店 昭和39年6月刊)による。
- (5) 近藤春雄氏『長恨歌・琵琶行の研究』(明治書院 昭和56年4月刊) 209頁、212頁。